محمد برادة*

إدمون عمران المليح: من النضال السياسي إلى كتابة الذاكرة

لا أتذكر بالضبط تاريخ تعرّفي إلى إدمون عمران المليح، المناضل والكاتب اليهودي المغربي، لكني أذكر جيداً أن أسلاك الكهرباء بيننا كانت تشحنها الكلمات الدارجة المغربية، ولعبة تذكّر الألفاظ الموحية ذات الاستعارات الطريفة الكاسرة لرتابة التعبير. وأذكر أننا لم نكن نتكلم كثيراً في السياسة ولا حتى في الأدب، لأننا كنا نجد في المعيش وفي رحاب الكلام العفوي والمزاح والنّكت ما يكفي لأن ننسج حميمية توثقت مع الأيام.

وعندما نشر سنة 1980 بالفرنسية سيرته "المجرى الثابت" (*Le parcours immobile*)، شعرت بفرحة كبيرة لأن هذه السيرة الذاتية الشذرية، أكدت لدي ما أحسست عنده من رقة وقدرة على التعبير الأنيق والسخرية الموحية. كانت مفاجأة سارة لأن إدمون عمران المليح الذي ارتبط اسمه بمرحلة نضال المغرب من أجل الاستقلال، وبمسؤوليته عن قيادة الحزب الشيوعي، ومشاركته في المقاومة السرية، استطاع أن يكسر تلك الشرنقة التي واكبت شبابه ليُطلّ علينا عبر لغة أُخرى، ومن خلال شكل تعبيري متحرر من القيود، مُغامراً في متاهة الذات والوجود وتعاريج الذاكرة وأسئلتها المقلقة. وأعتقد أن "المجرى الثابت" كان علامة بارزة في الإنتاج الأدبي المغربي الحديث المكتوب بالفرنسية والعربية معاً، لا لخصوصية مضمونه وعوالمه فحسب، بل أيضاً لكونه يساهم، أساساً، في تغيير مفهوم الأدب والكتابة من منظور عميق يُباعد ما بين الكتابة والتأثير الآني، ويُعيد إليها أبعادها المنغرسة في الكينونة والذاكرة واللغة المتعددة. من ثم كان لصوت إدمون عمران المليح، على الرغم من التجارب الطلائعية للأدب المغربي التي سبقت ظهور كتابه، صداه ونكهته المغايرة. فبعد فورة الحماسة التي عرفها الأدب المغربي في الستينيات والسبعينيات، وشعارات "عنف النص" و"تفجير اللغة الفرنسية" وخوض "حرب عصابات" عبر القصائد والروايات، جاءت كتابات المليح، وفي طليعتها "المجرى الثابت" لتذكرنا بما نسيناه في غمرة الجري وراء الواقع والتطلع إلى توظيف الأدب لتغيير المجتمع، وهو أن الكتابة حديث إلى النفس قبل أي شيء، وارتداد إلى أصقاعها المنسية، المهملة، ونبش في الذاكرة واستيحاء لمتاهاتها، وتشخيص باللغة والاستعارة لاحتمالات الواقع المتجدد من خلال أسئلة الأدب الجذرية. هكذا، غادر عمران المليح ساحة الفعل السياسي المباشر بعد أن أدرك أن عمق المعضلة لا يتمثل في هدم وتغيير بُنًى ومؤسسات، إذ سرعان ما تعود تلك البُنى بشكل مغاير، وإنما المعضلة تكمن في مواجهة ما يبدو مُستتراً، مُتلبداً في الزوايا، متحفزاً لتبديل اللبوس من دون تغيير الرؤية والحلم والقيم.

جاء إدمون عمران المليح إلى الكتابة مزوداً بالتجربة السياسية والثقافة الواسعة، وحب الوطن والافتتان بالدارجة المغربية التي تشرّب من خلالها ثقافة عشيرته اليهودية المنغرسة في المغرب منذ مئات السنين. لم يكن همُّه، إذاً، أن يبني مجداً بالقلم أو أن يُراكم ثروة، وإنما كانت الكتابة عنده، وقد بلغ سنّ النضج والكهولة، استمراراً لمعركته النضالية من أجل مغرب جديد وفلسطين محررة، لكن من موقع آخر وبأدوات مختلفة ورؤية جذرية تريد أن تقول ما قد لا يستطيع الخطاب السياسي قوله.

تلفت نظرنا في نصوصه سمات الحداثة الكاشفة عن وعي وتمثل وقدرة على توليد الحالات والأشكال غير المسبوقة. إنها ليست حداثة الوصفات الجاهزة، وإنما حداثة البدء والهدم، وتقليب التربة باستمرار. وفي مجموع نصوصه الروائية نجد عناصر أساسية تسند الشكل، وتنفخ في لهب الكتابة: هناك الذاكرة ضد النسيان، والنسيان سبيلاً للتذكر، وهناك اللغة وفسحاتها وتلاوينها وتضاريسها، وهناك الشذرية التي توهم بأن كل كتابة زائلة وساعية لاكتمالها، وهناك الاستطراد لتكسير أي هندسة أو سرد خطي، وهناك تبطين الحكاية والمحكيات لتوليد الالتباس والترميز وتعدد المنظورات... والجمع بين هذه الخصائص يقوده إلى الحرص على نوع من "التفضية"، أي وضع جميع مكونات النص في فضاء مُتجاور، مثلما يفعل الرسام، محطماً التعاقبية الزمنية التي كانت تتحكم في النصوص التقليدية. لذلك، لا تتم القراءة إلاّ عندما نعود لنضع كل ما قرأناه في لوحة واحدة، في فضاء واحد، لنتبين تشابك التذكرات والمعاينات والمقروءات والعلائق الرابطة بينها. وأظن أن ما

يضفي على كتابة المليح نكهتها المميزة هو حرصه على التذويت، أي تمرير كل ما يلتقطه عبر الذات وهواجسها، بصفتها ذاتاً فاعلة (sujet) تريد أن تسترجع وجودها من خلال هذا الهامش الذي لا يمكن لأي سلطة أن تصادره ما دامت الكتابة في جوهرها تحدياً لما يلغي الذات وحريتها. ولعل ذلك ما يجعل نصوص المليح غالباً ما تنطلق من حاضر ما، هو حاضر الذات الكاتبة، لتستحضر وتحاور ماضياً ما، تلونه الذاكرة والوجدان، ثم يُلملم الخيوط ليقرأ مستقبل ذلك الماضي. وهو يفعل ذلك من دون موقف مسبق، أو تحيُّز إلى نموذج، أو إلى صورة. وما جدوى ذلك وهو ينظر إلى عالمه وعالم الآخرين من منظور يستحضر اللامرئي وما هو مستمر داخل المنقطع، ويُحاور شعب "الموتى اللايُحصى" بحسب تعبير جان جونييه، حيث لا ينفع زهو أو تبجح أو مباهاة بالكسب؟

لا أريد أن أسترسل في إعطاء أحكام واستخلاصات ربما تبدو تجريدية، طامسة لنصوصه المكتوبة بحرقة المواجع ورجع الذاكرة. وأنا أعلم أنه يفضل أن تكون قراءتنا للنصوص متحررة من لغة المصطلحات ومن تشريحات محلّلي شعرية النص. إنه يفضل أن تكون القراءة – كما هي عند مارسيل بروست – توغلاً في صحراء الوحدة، وارتداداً إلى النفس وتداعيات الخواطر، كي تحرك ما هو كامن في الأعماق... لأجل ذلك، سأتوقف عند مقطعين من روايتين للمليح، جعلاني أستشعر تلك القراءة المحركة للذاكرة والمخيلة والإحساس.

المقطع الأول هو من "المجرى الثابت"* (ص 191) ويحمل عنوان "شخصية غريبة، مزدوجة وسرية"، يحكي فيها عن اضطرار عيسى إلى التخفي وراء شخصية انتحلها باسم "مسيو جاكيت" كي يستطيع السكن في إحدى الغرف بعيداً عن أعين الشرطة، بعد أن تصاعدت المقاومة في "الكاريان سنترال" بمدينة الدار البيضاء. في هذه الصفحات يقودنا المليح إلى أن نرى الأشياء ونحسها من خلال عينَي ووجدان مسيو جاكيت الذي هو، في نظر الجيران، وكيل تجاري يمضي سحابة أيامه متماوتاً، متنصتاً إلى أصوات نساء الدار وضجيج الشارع، منجذباً إلى صوت عائشة الجميلة زوجة صاحب الدار. ويصف مشاعره المتأججة يوم طرقت بابه طالبة دواء لأصبعها المجروح، على هذا النحو: ".. مدّت له الأصبع المجروح بحركة بريئة لاهية فحاول مسيو جاكيت، رغم حرقته، أن يتمالك نفسه ويحتفظ بحياده، غير أنه لشدة ارتباكه لم يعرف أي جرح كان يحاول تضميده..." ثم يصف لنا عشاء ليلة رأس السنة مع مدام جوسران وزوجها والأحاديث إلى مائدة العشاء عن أحداث الدار البيضاء، وانجذابه إلى تنغيمات الصوت المغناج وهي تنطق اسمه، إلى أن تأتي لحظة الانتقال من تلك الدار خوفاً من أن يكتشفه البوليس فقرر أن يرحل: "حاملاً في قلبه نشيداً نوستالجياً وعينَي عائشة الزوجة الوفية التي كانت على العتبة تشاهده يرحل دون أن تقول شيئاً..." أي جدوى في أن تقول شيئاً أو أن يقول عيسى (مسيو جاكيت) شيئاً؟ كل قول كان سيهدم حلاوة ذلك الجرح السري الذي يتنامى خلسة في قلب كل واحد منا عندما يصادف لحظات مباغتة من الهناء يعيشها في الما بين: بين حضور وغياب، بين انشداد إلى مشاغل الراهن وتطلع إلى مشاعر متحررة من المواضعات. عيسى/مسيو جاكيت، يشخص ذلك التولُّه بالحضور الأنثوي القادر على إخراجنا من الرتابة والأحاسيس المعتادة حتى لو ورطنا في حب مستحيل!

إن الذات الرائية، الساردة لهذا النص، تنطلق من مركزية العين وهي تستعيد ما عاشته خلال تجربة التخفي، فتكسر خطية الأحداث وتصفّها أمام بعضها في فضاء واحد، وعبر كتابة شذرية تتوسل بالاستطراد لتشعرنا بأن ليس هناك بداية ولا نهاية، وإنما مشاهد وتذكرات، وإعادة تكوين لعناصر عاشتها الذات الحاكية مبعثرة.

المقطع الثاني الذي يشخص خصائص كتابة المليح، نأخذه من روايته الثانية "إيلان أو ليل الحكي"، وعنوانه "تحت نار حفلة استقبال – طاجين(*) زاهية". وهذه الرواية تقترب أكثر من بقية روايات المليح من حاضر المغرب بعد الاستقلال، ومن التبدلات الاجتماعية والسلوكية، وما صاحب ذلك من اهتزاز للقيم. تنطلق الذات الساردة من حاضر ستينيات القرن الماضي كي تلملم فسيفساء المشهد الاجتماعي الممتد إلى الثمانينيات، مع استحضار أحداث ولوحات ماضية، ثم العودة إلى قراءة مستقبل الماضي والحاضر معاً. لكن المليح لا يصوغ محكياته اعتماداً على السرد المنسق أو الربط المتتالي للأحداث، وإنما يظل مشدوداً إلى أسئلة الكتابة وهمومها، مشككاً في قدرته على الحكي لأن قوة خفية تجعله لعبة في يد الحكاية، بينما يتوهم أنه خالقها. وهذا الصراع بين السارد وتدفق الحياة يجعل الكتابة تبدو مستحيلة أو

قاصرة عن الإمساك بعنفوانها وتجددها: "... الحياة لا تغيب ولو للحظة واحدة؛ قد تتوارى، قد تحتجب لكنها تبقى حاضرة تستكشف الأغوار: نحو أي نقطة تتجه كل هذه المياه الجوفية؟ أي عين ضخمة تملك قدرة إبصار هائلة يمكنها بنظرة واحدة ضم مسار مزروع بحيوات حبيسة الوحدة، كل واحدة منها متفتحة على الأخرى، وجميعها ممتثل لنفس المصير؟" (ص 79).

على الرغم من صعوبة الإمساك بالحياة، فإن المليح يجعلنا نطل في هذا الفصل على مشاهد تتراوح بين الوصف الحسي والتذكرات المشخّصة عبر لقطات ولمسات وكلام متعدد الدلالات والمستويات، فيقرّبنا من تلك الحيوات الطافحة بالطموح وحب السلطة، المتهافتة على المناصب ومحاكاة الغرب القوي. وأنا أجد هذه الصفحات من أقوى ما كُتب في الرواية المغربية عن فورة التحولات وتداخل القيم: ينطلق الفصل من وصف حفل عشاء بمنزل أحد المديرين الذي سطع نجمه بعد أن غير اتجاهه السياسي وقلبَ المعطف كما يقال. والحاضرون في العشاء معظمهم من الوجوه الشابة في دولة المغرب ما بعد الاستقلال: خبراء في اليونسكو والشركات الكبرى؛ محامون؛ أطباء؛ مقاولون... والفيلاّ أشبه ما تكون بقصر مكتظ بالأثاث والزليج** والثريات والملابس المستوردة... كل شيء يجب أن يتلألأ، أن يعشي لمعانه الأبصار. والحديث يسير في جميع الاتجاهات ويكشف عن خلفيات جيل السلطة الذي تلقّى تكوينه في أوروبا وأميركا. والذين سبق أن انتموا إلى أحزاب اليسار والمعارضة، اعتنقوا لغة حكام الوقت مبررين موقفهم بأن أيام الشباب الأولى كانت أيام اندفاع وطيش! الآن، يعودون إلى "الحظيرة" ويزاوجون بين تقاليد الطجين والطبخ الأصيل، وبين الأنبذة الفرنسية والأشربة الروحية ورقصات العصر...

لكن سارد هذا الاستقبال يحمل ذاكرة وفية لماضٍ قريب، وهي التي تجعله يتذكر "بو جمعة"، بائع التين الشوكي وما وقع له في أيام الكفاح من أجل الاستقلال، عندما كاد يفقد ابنه، واعتُقل وعُذب... هذا السارد لا يستطيع أن يتنصل من ذاكرته التي تقوده إلى المقارنة بين ماض قريب وحاضر تزهو فيه النخبة بالسلطة وتحتضن طرائق العيش الأوروبية... من أجل أي شيء، إذاً، بُذلت التضحيات وأُريقت الدماء؟ ألكي نستورد طرائق ومقاييس غريبة عن ثقافة الشعب وتطلعاته، أم كي نرسخ العلائق مع مستعمِر الأمس؟ والنتيجة؟ يؤول مجتمع الاستقلال إلى عالمَين منفصلين يتحاذيان ولا يتواصلان: الماسكون بالسلطة قسراً، والأكثرية المهمشة التي يُلقى إليها بالفتات! بعد انتهاء السهرة، يسترجع السارد وحده ما كان شاهده في التلفزيون، عندما استدعى بيفو صاحب برنامج "أبوستروف" محمد شكري كي يقدم كتابه "الخبز الحافي": كاتب منبوذ، من "أولاد السوق" يجلس إلى جانب كتّاب فرنسيين كبار وهم لا يكادون يصدقون ما يحكيه عن قساوة أبيه وعن الفقر الذي عرفه أيام الحرب العالمية الثانية في طنجة: عالمان منفصلان ولا سبيل إلى ادعاء تفهّم مأساة الآخر. وفي طريق العودة، يعرض السارد تلك الملامح المتداخلة كلها: خبير اليونسكو "بصوته الجهير، مئة مرة قابل للتوزير، يخطب وفمه ممتلئ دجاجاً، كسكساً، كبداً، مشرملاً، سمكاً..."؛ بو جمعة وهو يحتضن ابنه خوفاً من أن يصيبه رصاص الجنود؛ محمد شكري وهو يحكي عن تجربة تصدم الكتّاب الغارقين في عاداتهم البورجوازية: "عالمان متحاذيان منغلقان الواحد في وجه الآخر، ترادفٌ، شظف قاسٍ، ممرات، مآزق، عبارة بلا صوت، بلا صدى، بياض النسيان."

على هذا النحو، ينسج المليح، عبر تجاور الفضاءات والاستطراد وتناقض المشاهد، ونتف الكلام، أجواءَ الطبقة الجديدة المتلهفة إلى السلطة، الملفقة للأفكار والأيديولوجيات، المنبهرة بما ينتجه المتروبول. وشيئاً فشيئاً، ونحن نعيد قراءة هذه الصفحات، تنتصب أمامنا ملامح إشكالية تحتل مكانة جوهرية في حاضرنا: كيف يمكن لهذا الحاضر المتعثر أن يكون على غير ما هو عليه في علاقته بالماضي وبالآخر؟

إن المليح لا يسعى لتقديم أجوبة، فابتعاده عن السياسة والنضال المباشر أتاح له أن يضع بينه وبين الأحداث مسافة "إستيتقية"(*) تُحوّل الظرفي والخاص إلى لازمَنيّ يتعدى حدوده التكوينية، ثم لم يعد لديه مسلمات أو يقينيات ثابتة. وما يحرص عليه، بالأحرى، هو نسف "الطريق الواضح" من خلال صوغ أسئلة بدئية والنبش في المسكوت عنه. وهو في هذا التوجه العام يستوعب رؤية الفيلسوف والتر بنيامين الذي يقول: ".. ولأن الطابع المحطم يرى في كل مكان طُرُقاً، فإنه يقف دوماً عند مفرق طرق. ما من لحظة يمكنها أن تقول ما ستحمله اللحظة التالية. ذلك بأن الطابع المحطم يضع الوجود وسط الخراب، لا حباً في الخراب، وإنما

حباً في الطريق التي تشق ممراً لها عبر ذلك الخراب." ربما نجد هنا أحد المفاتيح المسعفة على التوغل في نصوص المليح التي تبدو، خارجياً، قائمة على تفتيت التجانس النصي وعلى تجاور الفضاءات وتداخل الأزمنة واللحظات. ولعلنا نقترب أكثر من النص إذا استعنّا بالصفحات المضيئة التي كتبتها ماري سيسيل المليح عن بنيامين في كتابها "الليل الذي تم إنقاذه" حين حددت مفهوم الأليغوريا بأنها لا توجد إلاّ عندما يكون النص مضاعفاً بنص آخر: "... ولذلك فالأليغوريا هي إدراك أكثر مما هي طريقة للعرض، ومن ثم صعوبة التعرف إليها حتى في الموضع الذي تكون فيه أكثر حضوراً..." (*)

فعلاً، كثيراً ما تأخذ نصوص المليح هذا الطابع الأليغوري المستند إلى تضعيف النص والشخوص والفضاء، ومزاوجة النص بميتا – نص، والاستسلام للاستطراد والتداعي. وربما هذا التصور هو ما يجعل التحقق النصي، عند المليح، "مائلاً" (oblique) يلتقط الجوانب والزوايا والبروفيلات، وتُتف الحلم والذاكرة ليغزل ثَوْبيّةً تزهو بألوانها وخطوطها ورسومها المتداخلة...

هكذا تأتي مساهمة المليح، في بعض جوانبها، تشييداً وتدعيماً لمفهوم مغاير للأدب والكتابة. تأتي لتقول لنا، بين ما تقوله: لا نكتب لنشهد فقط على حدث أو تاريخ، أو لنحقق مبيعات أكثر، أو متقصّدين التغيير المباشر أو دعم الحزب والأيديولوجيا، وإنما لنجعل من الأدب سؤالاً جذرياً ومجالاً لإسماع صوت الذات، وأفقاً لاستدراج المستحيل.

من هذا المنظور، يبقى صوت المليح معانقاً صوت أبراهام أبو العافية، ذلك القَبَلاني المتصوف الذي عاش في القرن الثالث عشر في سرغوسة، والذي قال: "لديّ صوت لمخاطبة الناس، ووحده الصدى يسمعني، فآثرتُ أن أصمت. وسيكون الموت منعرجاً طويلاً، وسيتجمد القلم داخل الدواة، ويتحول الرَّقُّ إلى غبار، ومن ذلك الغبار ستهُلُّ نبتةٌ. مَنْ سيقرأ في رسوم أوراق النبتة الكتابَ الذي لن أكتبه أبداً؟ مَنْ؟"(*)

نعم، ما أجمله ذلك الكتاب الذي نحلم به دوماً من دون أن نتمكن من إنجازه، فيظل متلفعاً ببهاء الصمت وبلاغة الهباء! ■

(*) روائي وناقد مغربي، ورئيس اتحاد أدباء المغرب سابقاً.

(*) إدمون عمران المليح، "المجرى الثابت"، ترجمة محمد الشركي (الدار البيضاء: دار توبقال، 1987).

(*) الطاجن في المشرق العربي. (المحرر)

(**) الفسيفساء التي تُكسى بها الجدران وبلاطات البيوت، وأُخذت من الإسبانية كتعبير عن إضافات العرب إلى عمران الأندلس.

(*) من إسطيقا اليونانية. (المحرر)

(*) M.C. DUFOUR EL Maleh, *La nuit sauvée* (Bruselles: éditions Ousia, 1993), p. 170.

(**) E.A. EL Maleh, *Jean Genet le captif amoureux, et autres essais* (France, Grenoble: La Pensée Sauvage/Toubkal, 1988), p. 68.